

«EROS» Y «VANITAS» EN EL MENSAJE MORALIZADOR DE LAS SILLERÍAS DE CORO EUROPEAS

POR

ISABEL MATEO GÓMEZ

Investigador Científico del Departamento de Arte. C.S.I.C.

The erotic scenes that appear in the european gothic choir stalls are justified in holy places due to the moralizing character of «repulsion» that should be produced in the spectator and that have their origin in the classical and Patristic literature as also in certain authors of the XVth century. It is pretended to form obscene erotic groups represented in the choir stalls which are supported by texts from the epoch.

Finally the duet «Eros and Death» acquires in the choir stalls through the presence of death a reflexion through same to obviate loving desires.

Se define el erotismo como una «pasión de amor», como «amor sensual exacerbado» y finalmente como todo aquello «pertinente o relativo al amor sensual». Las relaciones amorosas han tenido siempre gran importancia para el hombre hasta el punto de que puede decirse que son parte integrante de su historia. La esfera sexual comprende un espectro más o menos amplio que se proyecta sobre gran parte de la dinámica cultural. Para numerosos pueblos el erotismo constituye un hecho vital y natural —principalmente los primitivos— a los que en ocasiones se superpone una connotación sagrada. En otros, sin embargo, es una reacción de rebeldía contra la muerte.

Cuando nosotros pensamos en el erotismo, se nos viene a la memoria las intelectuales y bellísimas imágenes que, de las aventuras eróticas de los dioses paganos, produjo el Renacimiento italiano y los sensuales retratos de la escuela de Fontainebleau, entre otros.

Nada tienen que ver con las citadas imágenes eróticas, las representadas en las sillerías de coro. En ellas las imágenes buscan más lo expresivo que lo bello y también, a diferencia de aquéllas, transmiten más el deseo de «rechazo» que el de «imitación» apuntado por Freedberg al referirse a las renacentistas¹. El erotismo representado en las sillerías de coro es de carácter obsceno, como lo son también las obras eróticas literarias contemporáneas a ellas².

¹ Freedberg, D.: *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1992.

² A propósito del erotismo y de su relación con la muerte a través de la literatura, hemos consultado las siguientes obras: Reynal, V.: *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Madrid, 1988; Charney, M.: *Sexual fiction*, London-New York, 1981; Bataille, G.: *El erotismo*, Barcelona, 1925; Amezcua-Ortega, E.: *La erótica española en sus comienzos*, Barcelona, 1974. A propósito de la bibliografía consultada sobre sillerías de coro europeas, ver Mateo, I.: *loc. cit.*, nota 3, págs. 445-452.

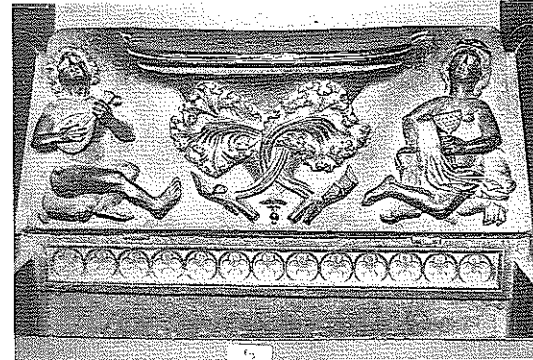


Fig. 1. Pareja de enamorados. Grabado de h. 1478

Fig. 2. Alegoría del amor. Grabado italiano del s. XV.

Fig. 3. Philis y Aristóteles. Toledo. Sillería del coro de la catedral.

Fig. 4. Amantes. Barcelona. Sillería del coro de la catedral.

Fig. 5. Orfeo. Nápoles. Museo.

Fig. 6. Brueghel: La Soberbia.

¿Cómo justificar su presencia en un recinto religioso? En primer lugar porque su presencia allí radica en el mensaje didáctico moralizador a que están destinadas. En segundo lugar porque el siglo XIV, y buena parte del XV, se caracterizó por el profundo cambio que se instala en las estructuras sociales, económicas, de pensamiento y de la moralidad también. Sin embargo, quizás convenga decir que no sólo es que se produjera un cambio de costumbres y una subversión de valores, sino que se asiste a la irrupción de la libertad, por no hablar de libertinaje, de textos y hechos reales que denotan una liberación pública que alcanza a la Iglesia permitiendo ciertas manifestaciones artísticas³.

El erotismo no aparece como único tema en las sillerías de coro. El erotismo alterna con otros vicios capitales y cotidianos de la época, aun más, éstos se hallan inmersos en una obra artística, la sillería, en la que también aparecen representadas escenas religiosas del Antiguo y del Nuevo Testamento, así como también junto a la presencia de santos cuyas vidas edificantes, a «imitar», se complementan con la representación de «lo que no se debe de imitar». Terencio, Persio y Juvenal fueron a veces obscenos, para argumentar más tarde en que reflejaron la concupiscencia con el fin de reprobársela únicamente. Bien entendido, su propósito fue el de enseñar a los jóvenes aquello que tenían que imitar y lo que tenían que rehuir. Guarino Veronese (1374-1460) pintó a menudo el vicio con colores vivos por la misma razón, impresionando a sus lectores para que odiasen al máximo las deshonestidades (Sabbadini: *Epistolario*, 11: Ep. 666, págs. 212-213). Solamente la Biblia contiene esa riqueza temática y de expresión, ese carácter general y atemporal que contienen también las sillerías. Por eso, pensamos que éstas son una actualización del mensaje y contenido bíblico adaptados a las necesidades morales de la época, en el que, también, la libre elección resultaba fundamental para la idea de la dignidad del hombre, muy especialmente en el hombre formado a fines del siglo XV y en el XVI.

Ortega y Gasset, en su obra *Estudios sobre el Amor* dice: «Yo diría que el amor, más que un poder elemental, parece un género literario», y así debemos considerar la misericordia de la sillería de Barcelona, en la que una pareja aviva el fuego del amor mientras que, desde el interior de aquél, Venus la diosa del amor envía hacia ellos sus flechas⁴. Este grupo crea un concepto específicamente medieval del amor ensalzado que, cuando se personifica, aparece como una figura visionaria en la que se aúna la visión clásica con la realidad emocional. Muy relacionado con esta escena es el texto de Juan de Mena en una copla de las *Trescientas*, reproducido años más tarde en la *Carajicomedia*. En ella se alude a Venus como patrocinadora del amor: *Venidos de Venus vien grado caudal / los que en el fuego de su juventud / dizen hoder ser santa virtud / por el tocamiento matrimonial*.

A propósito del matrimonio, San Jerónimo y el propio San Pablo lo consideran como «un mal menor», como una «prostitución permitida» porque «es más honorable o menos deshonesto ser prostituta de un solo hombre que de varios»⁵. No cabe duda de que el diablo induciendo a la acción carnal a una pareja de enamorados, en un grabado de hacia 1478, se halla en la línea del matrimonio que testimonian San Jerónimo y San Pablo (fig. 1).

A la relación hombre-mujer pertenece la misericordia de Barcelona en la que una novia trenza una corona de flores para su pareja. Para la relación hombre-mujer es importante la consideración que mereció la mujer en aquella época medieval. La Iglesia fue una de las entidades que más influyó en el carácter indefinido de la mujer, pues, de un lado veía en ella a Eva, la seductora de Adán, y de otro, a María, la Madre de Dios, inclinándose más bien hacia el primer concepto. Lo único que se le exigía a la mujer en el matrimonio era el honor de su cuerpo. Si posee dignidad corporal todas las demás faltas están a cubierto. En el culto a la dama, inventado por la aristocracia medieval debemos incluir esta misericordia de Barcelona. Ella le ofrece la corona y él le corresponde con una flor para que la incorpore a ella⁶.

³ Mateo, I.: *Temas profanos en la escultura gótica española: Las sillerías de coro*, Madrid, C.S.I.C., 1979.

⁴ Reproducción en Mateo, I.: *loc. cit.*, nota 3, fig. 196.

⁵ *Loc. cit.*, nota 3. San Jerónimo. Ep. 22 a Eustoquia.

⁶ *Loc. cit.*, nota 3, fig. 326; *loc. cit.*, nota 2.

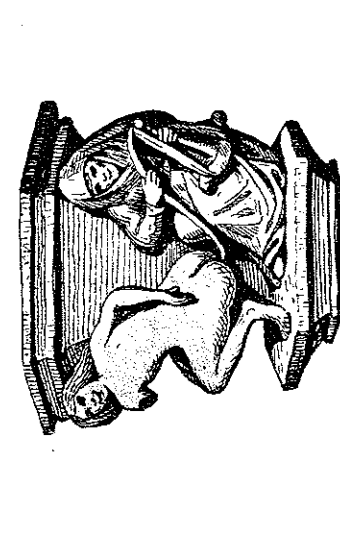
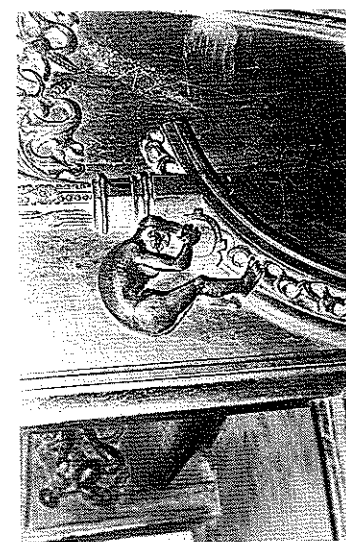
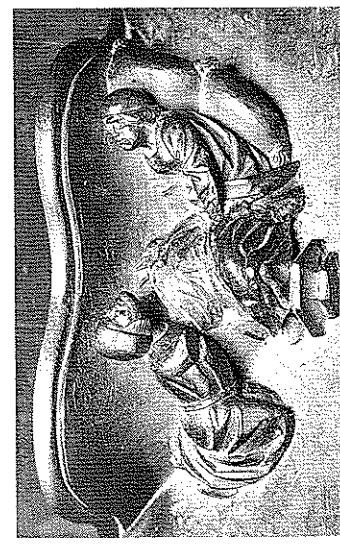
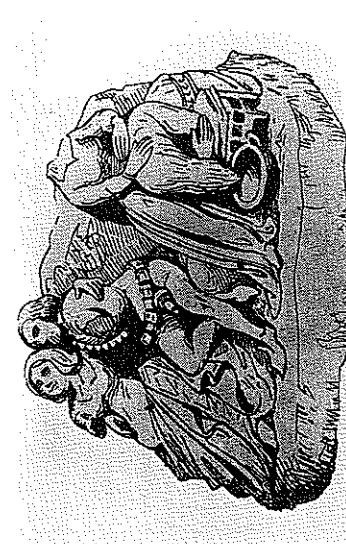
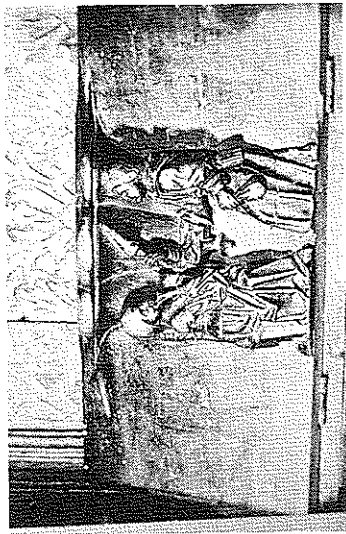


Fig. 7. La Soberbia. Sillería de la catedral de Zamora.

Fig. 8. Casa de prostitución. Relieve en el Hôtel de Ville de Brujas.

Fig. 9. Fraile comprando favores a una prostituta. Sillería de la catedral de Toledo.

Fig. 10. Celestina haciendo el primer «hilado». Iglesia de Saint-Nicolas, en Amsterdam.

Fig. 11. Mujer levantándose las faldas. Sillería de la catedral de Zamora.

Fig. 12. Fraile levantando la falda a una mujer. Sillería de la catedral de Zamora.

En un grabado italiano del siglo XV (fig. 2), vemos resumidos todos los conceptos señalados hasta aquí. Una pareja de enamorados, asaetados en este caso por Cupido, el hijo de Venus, ocupa el primer y principal plano. Se trata de «antes» del matrimonio. El «después» se halla representado en un pequeño círculo central por el tema de Philis y Aristóteles, en el que la mujer con sus mañas eróticas es capaz de poner a cuatro patas al hombre, como le ocurrió al sabio griego. Esta forma de erotismo burlesco se representa frecuentísimamente en las sillerías y un buen ejemplo de ello es la imagen de la *sillería de Toledo* (fig. 3)⁷.

Junto a estos amantes —relativamente pudorosos— del amor cortés, encontramos en una *sillería de Barcelona* a otra pareja —ambos desnudos— que presuponen el nacimiento de la sexualidad, incitados por el instrumento musical cuyo son le otorga a la escena un carácter íntimo y amoroso (fig. 4)⁸. La nobleza tanto en la literatura épica, en la cronística o en el arte, concede un papel muy poco halagüeño a la mujer. La belleza física en lugar de ser considerada como «reflejo del alma» lo es como de un peligro y una causa de todo mal. Puede basarse este concepto, además, en el excesivo deseo de embellecerse de la mujer para atraer al hombre. Un ejemplo lejano lo hallaríamos en el relieve clásico de Orfeo (Museo de Nápoles), en el que una de las candidatas se lava el cabello para estar más atractiva. Así aparece también en el grabado de la Soberbia de Brueghel, en un brazal de la sillería de la catedral de Zamora y en un relieve del Hôtel de la Ville de Brujas en el que una Celestina lava el cabello de una de sus chicas mientras otra se halla ya en los brazos de su amante⁹. Confirman este carácter las palabras de Isaías (3,7) cuando fustiga a las mujeres «Por cuanto se han empuinado las hijas de Sión, y andan con el cuello erguido, guiñando los ojos... raerá el Señor las cabezas de las hijas de Sión, y las despojará el Señor de sus cabellos». También en el libro de Judith (10,2) se habla de los cuidados del cuerpo para atraer a Holofernes. En textos más contemporáneos a las sillerías de coro, Erasmo alude en *El Elogio de la locura* a la necesidad de la mujer que por agradar mucho a los hombres, tiñe sus cabellos y utiliza cuantos artilugios se emplean para componerse. En *La Celestina* ésta anima a la sirvienta de Melibea, Lucrecia, a volverse más atractiva con estas palabras: «¡Hija Lucrecia! ¡ce! ¡irás a casa a darte una lejía con que pares esos cabellos más que el oro!» (figs. 5-8).

Una de las estrofas fundamentales en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita es la que reza así: *Como dice Aristóteles cosa es verdadera / el mundo por dos cosas trabaja / la primera, por aver mantención; / la otra cosa era por aver juntamiento / con hembra placentera*.

Celestina se muestra optimista respecto a la consecución de sus fines con estas palabras respecto a las mujeres en general: «Cosquillosicas son todas; mas después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían holgar». Erasmo en *El Elogio de la Locura*, ya citado, dice «si amáis el placer, no debéis olvidar que las mozas en tal comedia representan el papel principal, se entregan de todo corazón a los vicios»; también Don Juan Manuel, en el *Libro de Petronio*, piensa que «usar malas viandas et malas mujeres, es carrera de traer el cuerpo et la hacienda et la fama en peligro».

La forma de representar el erotismo en las escenas de las sillerías de coro es variadísimo y también abundante. El ambiente era propicio para ello entre el clero y los seculares. La literatura costumbrista de la época y por obras como la *Carajicomedia*, llegamos al conocimiento del gran número de burdeles

⁷ Loc. cit., nota 3.

⁸ Loc. cit., nota 3.

⁹ Maeterlink: *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et vallone: les misericords des stalles*. Paris, 1910, pág. 91. Dice de ella que se trata de una «scène de fabliaux» y que es el marido el que lava los cabellos a la mujer. Error visible. Respecto al relieve clásico ver Blanco Freijeiro, A.: «Eros y Psique», *Historia 16*, 1986, 11 (124), 21-28. También de Maeterlink es ilustrativo su libro *Les Pechés Primitifs*, Paris, 1912, donde se ilustran escenas con poesías del folklore moralizador flamenco, que no reproducimos en nuestro texto por no referirse en la mayoría de los casos a las escenas representadas (págs. 166-168). En cuanto al cuerpo femenino y su arreglo, ver también Rubin Suleiman, S.: *The female body in western culture*, Cambridge, 1986.



Fig. 13. Prostíbulo. Gante. Museo

Fig. 14-15. Fraile y mujer. Sillería de la catedral de Zamora.

Fig. 16. Escena lujuriosa. Sillería de Saint-Gervais et Protais (Francia).

Figs. 17-18. Escenas lujuriosas. Sillería de Walcourt.

que existían en las ciudades¹⁰. Maeterlink en su obra *Les Perchés Primitifs* confirma cómo Bruselas, Brujas, Gante y Damme merecieron el calificativo y la reputación de «villas del placer». El poeta Eustache Deschamps que vive en Bruselas entre los años 1380 y 1383 siente la desaparición de ciertos pecados: «Adieu beauté, liesse, Fous deliz / chanter, dancier et tous esbatemens! / ... Brusselle, adieu où les bains sont jolys / les estuves, les filletes plaisans! ...». De otro lado todos los moralistas flamencos se levantan contra la gula, contra esta vida placentera, contra el amor y los abusos de los baños y pecados contra natura.

Un ejemplo de esta compra de favores a una prostituta nos lo ofrece una misericordia de la sillería de la Catedral de Toledo (fig. 9) en la que un fraile ofrece una bolsa de dinero a una prostituta. La mujer lleva en su mano un huso de hilar que en otro trabajo hemos relacionado con la lujuria basándonos en las palabras de la Celestina al jactarse de haber sido «corredora del primer hilado» de muchas jóvenes¹¹. Muy gráfica al respecto es la misericordia de la iglesia de Saint-Nicolas, en Amsterdam, en la que una vieja Celestina –según Maeterlink– enrolla en la rueca una solitaria (?) que sale del glúteo de una joven¹². Nosotros pensamos que se refiere al sentido anterior, es decir al propuesto en boca de «Celestina», por el gesto de ambas (fig. 10).

Existen varias escenas en las que los hombres levantan las faldas de las mujeres o se las levantan ellas para llevar a cabo actos deshonestos. Son buenos ejemplos de ellas dos misericordias de Zamora –en una de las cuales el fraile aprovecha el momento de la confesión–, un relieve de la misma iglesia y otro conservado en el museo Arqueológico de Gante (figs. 11-14). Podría tratarse sin duda de unas escenas de realismo osado, pero también podrían ser alusión a la impotencia, si tenemos en cuenta los versos de la *Carajicomedia* aludiendo a ella: *Y todas las putas de esta escritura / viéndome solo, arrecho y seguro / alçan sus faldas, mas yo no me curo*.

Una misericordia de Zamora (fig. 15) presenta a un fraile anciano que se contenta con mirar entre las piernas de una prostituta. Dice la *Carajicomedia* en la copla XI: «se conforma con mirar dada su impotencia por la vejez». Tal vez habría que incluir en este mismo capítulo la misericordia francesa de Saint-Gervais et Protais (fig. 16) en la que un hombre aplica una lavativa a una mujer que se halla desnuda sobre un lecho. Esta escena ha sido interpretada por Maeterlink como la sátira a un boticario¹³.

Dos misericordias de la sillería de Walcourt, presentan escenas terriblemente atrevidas. En una de ellas (fig. 17) un hombre ofrece sus servicios a una tabernera mostrando el miembro, en otra, una mujer, ¿la misma?, sujeta el miembro viril de él con una cuerda (fig. 18), dominándole por la fuerza bruta, con modales violentos, desmañados y groseros¹⁴. Hay unos versos del Arcipreste de Hita refiriéndose a una serrana a la que llama «chata reça», libidinosa y cruel, la típica hembra ansiosa que pueden relacionarse con esta escena: «Yo so la chata reça que a los omes ata / al que de grado paga, non le fago enojo».

También en la sillería de Walcourt existe una misericordia en la que dos mujeres luchan entre sí cabalgando sobre dos hombres (fig. 19). Maeterlink¹⁵ lo interpreta como una sátira de las mujeres y los torneos representando aquellas al sexo fuerte. Creo que nos hallamos ante una lucha por el hombre, en la que el escultor ha aunado el tema de la seducción a éste –como en el de Philis y Aristóteles– y el del «pantalón» objeto de la lucha –como en una misericordia de Hoostraeten– que se ha cambiado aquí por las lanzas con las que combaten entre ellas por el mismo fin.

¹⁰ *Obras de burla provocantes a risa*, Madrid, Akal, 1974. Son sumamente obscenas las alusiones a los burdeles y a los «miembros» masculinos y femeninos siempre en juego entre ellos.

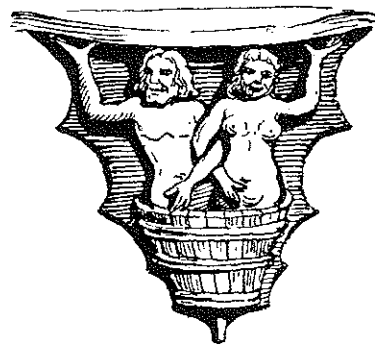
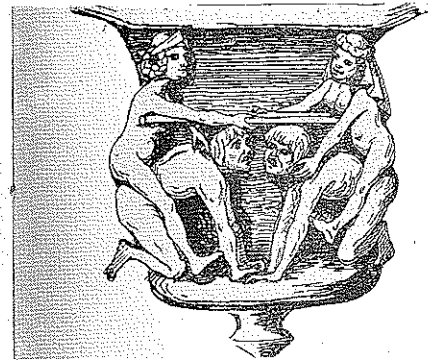
¹¹ *Loc. cit.*, nota 3.

¹² *Loc. cit.*, nota 10, pág. 45.

¹³ Incluida en *Obras de burla...*, *loc. cit.*, nota 10. Las imágenes que describimos en sillerías flamencas están tomadas de la obra de Maeterlink: *loc. cit.*, nota 9, págs. 250-252.

¹⁴ *Loc. cit.*, nota 9, interpreta esta escena como una sátira conyugal lujuriosa, págs. 187-188.

¹⁵ *Loc. cit.*, nota 9, pág. 115.

Fig. 19. *Lucha por el hombre*. Sillería de Walcourt.Fig. 20. Maestro de las Banderolas. *Baño Mixto*.Fig. 21-22. *Baño mixto*. Sillería catedral de Toledo.Fig. 23. *Idem*. Sillería de Bâle.Fig. 24. *Idem*. Calendario de Bergier.

La costumbre de frecuentar los baños públicos fue normal en el mundo clásico, y a ellos acudían hombres y mujeres desnudos preocupados por la higiene de su toilette. Durante la Edad Media persiste esta costumbre pero los baños comienzan a ser considerados como lugares de recreo no recomendables ya que surge el «baño mixto». Así aparecen en un grabado del Maestro de las Banderolas (fig. 20) y en numerosas escenas de las sillerías de coro de las que tenemos el ejemplo de la de Toledo (fig. 21) y la de Bâle (fig. 22) en las que unas parejas se «tocan» mientras se bañan. En otra de la misma sillería (fig. 23) una mujer dentro de un baño con baldaquino provoca a un «fou o loco», imagen de la lujuria. Bajo el signo de Venus, diosa del Amor, se hallan los bañistas del *Calendario de Bergier* (fig. 24). Con «fou» y parejas aparecen también los baños mixtos en la hoja del mes de junio del Libro de Horas del Obispo Fonseca, que se conserva en el Seminario de San Carlos de Zaragoza. Por todo ello, Don Juan Manuel alude a los baños mixtos en su *Libro de los Estados* previniendo de ciertos placeres eróticos ya que el hombre debe tomar el baño «como mantenimiento del cuerpo et non para tomar placer nin deleite sin razón et con pecado». Otros como el citado poeta Deschamps, los añora.

Para resumir este capítulo erótico de la relación lujuriosa del hombre y la mujer que amando locamente ofenden a Dios, a su prójimo y a sí mismos como dice el Arcipreste, nada mejor que el relieve de la sillería de Astorga (fig. 25) en la que la sirena, imagen de la seducción por excelencia desde el relato de Ulises, entra en relación erótica con el mono, animal lujurioso por antonomasia en todos los Bestiarios medievales.

Durante casi toda la Historia de la Humanidad —dice el Doctor Marañón— la homosexualidad ha sido considerada, torpemente, como un crimen, y penada con los castigos más atroces... El papel de la sociedad, por lo tanto, frente al problema de la homosexualidad es estudiar los orígenes profundos de la inversión del instinto para tratar de rectificarlos. En modo alguno castigar al homosexual: siempre que no sea engañoso y escandaloso (*Estados intersexuales en la especie humana*).

El homosexualismo medieval representado olvida el ideal de Platón y el «ars amandi» del incomprendido Ovidio. A la vista de lo expuesto anteriormente, no debe extrañarnos el rigor de las leyes de la Edad Media. En efecto en el *Fuero Juzgo* (ley 6.^a, tit. 5.^o, libro 3.^o) se dice «Onde agora entendemos en desfacer aque pecado descomulgado, que fazen los barones que yacen unos con otros... E por ende establecemos en esta ley que cualquier omme lego, o de orden —es decir, religiosos— o de linaje grande o de pequenno que fuer provado que fiziese este pecado, mantimiente el principe, o el juez los mande castrar luego». En el *Fuero Real* (ley 2.^a, tit. 9, libro 4) se ordena lo mismo, pero la castración debe hacerse en público. Finalmente, en las *Partidas* (ley 2.^a, tit. 21, 7.^a partida) proclaman que «cada uno del pueblo puede acusar a los omes que fiziesen pecado contra natura... deve morir tanto el que lo hace como el que lo consiente».

Aunque existen testimonios en las cantigas populares de que la práctica del homosexualismo debió estar bastante difundida en los siglos XIII, XIV y XV no son demasiadas las descripciones literarias en donde se haga alusión a ella. Tal vez sean en España las *Coplas del Provincial* las que con más prodigalidad y desenfado se refieren a ello. Tampoco son abundantes las representaciones artísticas especialmente las referidas al lesbianismo.

Entre las representaciones artísticas de homosexuales, masculinos y femeninos tenemos un ejemplo en la Biblia Moralizada francesa del siglo XIV¹⁶; del masculino en un artesonado de la catedral de Tübingen de la misma época. En las sillerías de coro de Astorga y Toledo yacen dos hombres en la forma conocida en el ámbito homosexual como el «69». Otras manifestaciones las hallamos en un relieve de la sillería de León y otro de Astorga aludiendo tal vez a la impotencia del homosexual¹⁷. De idéntica for-

¹⁶ *Bible Moralisée*. Faksimile-Ausgabe in original format des Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek. Vol. XL der Reihe Codices Selecti Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1973.

¹⁷ López-Ríos Fernández, F.: *Arte y medicina en las misericordias de los coros españoles*, Junta de Castilla y León, 1991. Interpreta estas escenas como «sopla culos».

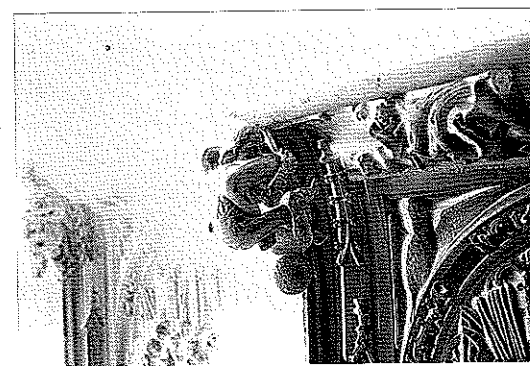
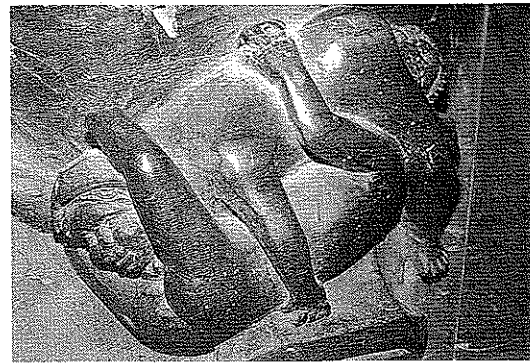
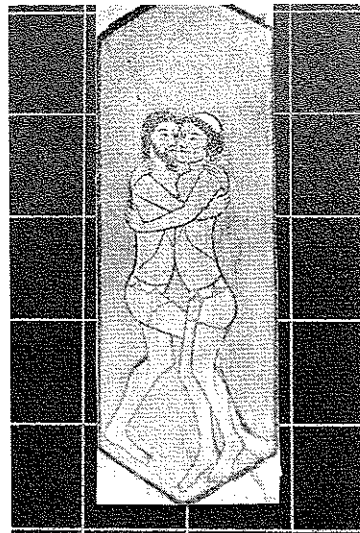
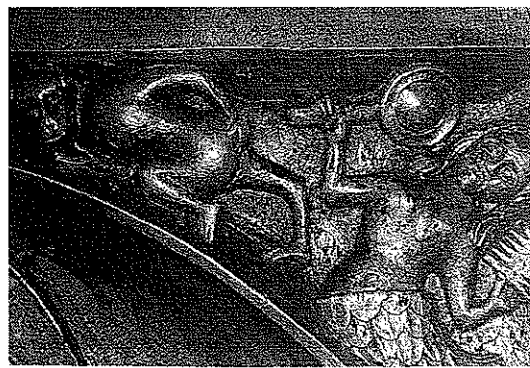


Fig. 25. Sirena y mono. Sillería de la catedral de Oviedo.

Fig. 26. Homosexuales. Biblia Moralizada francesa del s. XIV.

Fig. 27. Idem. Artesanado de Teruel.

Fig. 28. Idem. Sillería de la catedral de Astorga.

Fig. 29. Idem. Sillería de la catedral de Toledo.

Fig. 30. Idem. Sillería de la catedral de León.

ma se ha querido interpretar una misericordia de la sillería de Zamora, en la que un fraile aplica una lavativa a un hombre. Nos queda la duda de si este último se referirá a una práctica médica puesto que es frecuente encontrar esta imagen en libros de medicina, practicada por monjes en tiempos medievales (figs. 26-30).

El refrán flamenco «dos que cagan por un mismo agujero» y que también se localiza en nuestra literatura medieval, alude a este mismo «vicio». Así lo hallamos en la sillería de Sevilla y en la de Colonia y como hombres con rasgos de simios en la de Zamora¹⁸.

Existen varias misericordias y relieves en los que aparecen seglares y frailes levantando sus ropas y adoptando posturas apropiadas para dejar al descubierto las nalgas o el sexo. Entre ellas se hallan cuatro de León, una de las cuales podría interpretarse como homosexualidad y otra –mutilada– como masturbación propia también de la homosexualidad o del narcisismo. También aparecen escenas semejantes en la sillería de Nájera, de la que no tenemos ilustración y en la de Oviedo que habría que interpretar como masturbación o exhibicionismo¹⁹ (figs. 31-35).

Encontramos también en las sillerías una serie de escenas exhibicionistas en las que hombres-seglares o frailes-presumen o se preocupan por demostrar o conseguir que su miembro viril es o sea de gran tamaño. Literariamente se halla recogido este exhibicionismo en un cuento titulado «Pleito del manto» incluido en el *Cancionero de obras provocantes a risa*. Por ejemplo, muy en relación con un relieve de la sillería de León en la que dos frailes comparan la dimensión de sus respectivos miembros. La copla dice riéndose de los que presumen (fig. 36): *y si vos pensáis señor, / que por ser miembro extendido / parece más tenedor / en la verdad ser tenido*.

Muy ilustrativo también es el brazal de la sillería de Saint Sulpice, Francia, en la que un enano jorobado exhibe su enorme miembro y otra de la sillería francesa de Presle en la que una vieja Celestina intenta agrandar el miembro de un hombre y que responde al proverbio flamenco «Hinchando la bolsa» (figs. 37-38)²⁰.

En la *Carajicomedia*, imitación burlesca de las *Trescientas* de Juan de Mena, escrita a finales del XV y comienzos del XVI por un desenfadado clérigo que se hace llamar Fray Bugeo Montesino, el texto está dirigido al sexo o miembro de Diego Fajardo que, en «gran lujuria, floreció en Guadalajara». En una de sus estrofas se dice: *O más que infernal deforme visión / suplico me digan de donde sallistes / o cual es el arte que tu más seguiste / o como se llama la tu imperfección*.

En otro: *Hasta los muslos cuelgan y abaxa / y toda la verga mayor que una caxa*.

Así es la representación de la sillería de Belmonte (fig. 39) en la que esa «deforme visión» responde a una enfermedad desconocida entonces, el edema escrotal. Pensando en la lujuria excesiva del fraile un cirujano se dispone a castrarlo, costumbre admitida desde la época de San Jerónimo –s. IV– y que según Rof Carballo se hizo imprescindible para el ingreso y permanencia en ciertas órdenes religiosas de la Edad Media²¹.

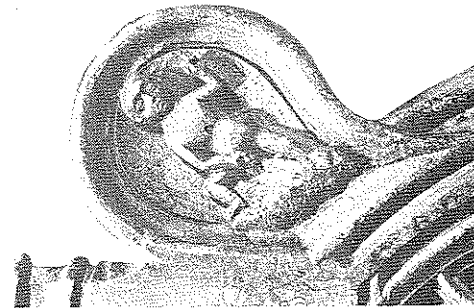
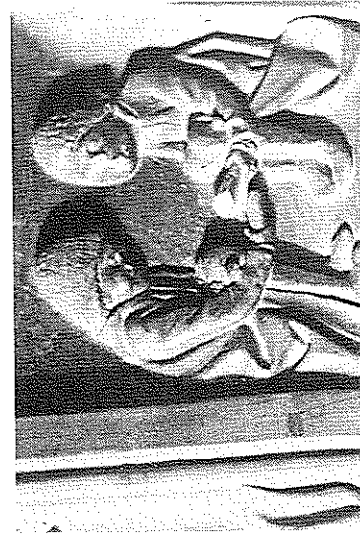
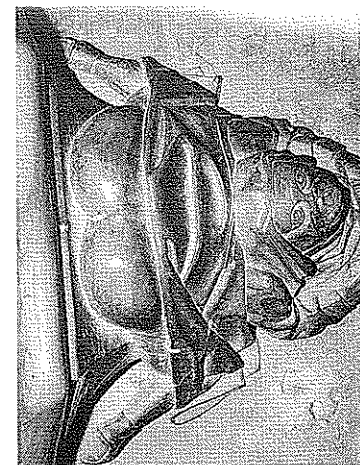
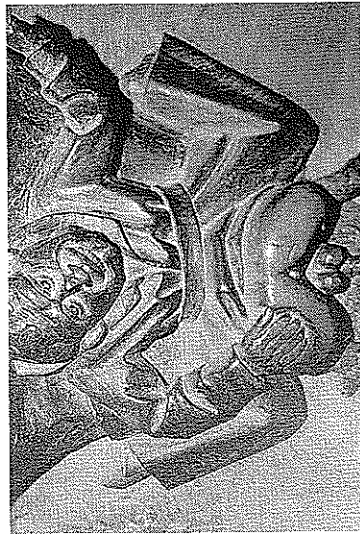
Nuestro convencimiento de que estas anomalías físicas debieron considerarse en la época originadas por excesos sexuales nos lo da la localización de unos versos del trovador catalán Guilhem de Berguedá –trovador provenzal– contra el obispo de Urgel, en los que le acusa de crímenes sexuales describiendo el sexo del obispo en estos términos (traducción): *que era tan espeso y grueso, que le fatiga / sea derecho o torcido se le sube / sobre la espalda / tan lleno y grueso lo tiene*.

¹⁸ Loc. cit., nota 3, figs. 181 y 182.

¹⁹ Loc. cit., nota 19, interpreta alguna de ellas como «defecación». Kraus, H. y D.: *Sillerías góticas españolas*, Madrid, 1984.

²⁰ Loc. cit., nota 9, págs. 265-266 y 264-265.

²¹ Loc. cit., nota 3.



Figs. 31-32. Exhibicionistas. Sillería de la catedral de León.

Fig. 33. Homosexualismo. Sillería de la catedral de León.

Fig. 34. Exhibicionismo o masturbación. Sillería de León.

Fig. 35. Exhibicionismo o masturbación. Sillería de la catedral de Oviedo.

Fig. 36. Exhibicionismo. Sillería de la catedral de León.

Pueden considerarse los gestos obscenos como «hacer la higa», actos eróticos escandalosos que pueden provocar en la persona a quien se dirigen reacciones de consecuencias imprevisibles y, en muchos casos, graves. Este gesto aparece en un relieve de la sillería de Zamora (fig. 40). Rodrigo Caro recoge las citas de Marcial, Juvenal y Persio sobre este gesto obsceno, imitando el Príapo, que casi costó la vida a Calígula, que hacía con frecuencia esta deshonesta figura.

Como vemos, cada personaje tiene una sexualidad distinta y este estilo moralista con acento socarrón y pintoresco nos conduce a la condenación del «amor loco» poniendo de relieve lo libidinoso.

La idea del dolor y de la muerte va íntimamente ligada al Amor. Melibea en la *Celestina*, define su pasión como muerte y Sade dice que no hay mejor medio de familiarizarse con la muerte que aliarla con la idea libertina, y, del erotismo en general se ha dicho que es la aprobación de la vida hasta la muerte²². Sin embargo, la presencia de la Muerte en las sillerías de coro responde al pensamiento filosófico y religioso de todos los tiempos en la convicción de que todo es perecedero. Las primeras alusiones al tema provienen de los profetas del Antiguo Testamento y de los pensadores y poetas de la Antigüedad. Así, en los Salmos, Libro de Job, de Isaías, etc., se pone de relieve cómo los placeres de la vida son pasajeros, desapareciendo con la presencia de la muerte. Entre los poetas paganos el tema alcanzó enorme importancia y revistió expresiones muy variadas. Para Homero, la idea de la muerte va unida a la aparición de un nuevo ser; a otros como Cátulo, la misma idea les lleva a considerar la vida con un sentido hedonista, es decir, que lo importante es la búsqueda del placer mientras aún haya tiempo. Son los estoicos, con la idea de impotencia ante el trágico final, quienes se acercan más al sentimiento que, a partir de la antigüedad y como eslabones que engarzan las diversas representaciones de la mística de los sucesivos pueblos, fue el impulso creador de centros alegóricos de estancias transitorias o permanentes para las almas, según su conducta terrenal; lo que, finalmente, recogería el cristianismo, formulando los conceptos de Muerte, Juicio, Infierno y Gloria.

Fue durante el gótico, y, especialmente durante el gótico tardío, cuando la idea de la «vanitas» se encontró íntimamente enlazada con el campo iconográfico de la muerte, utilizándose esta idea de la «vanitas» con fines didácticos, no sólo simbolizando lo perecedero de este mundo sino que, al mismo tiempo, igualaba la escala de valores. Para dar más fuerza moral a sus lecciones, escritores y artistas hacen surgir junto a las imágenes de los vicios, la imagen de la muerte; y las obras de este sentido que más se difundieron fueron la *Leyenda de los Tres vivos y los Tres muertos* y la *Danza de la Muerte*, producidas en Francia e imitadas en otros países. La edición española de esta última se halla en la Biblioteca de El Escorial y el tema se funda en la ficción, tan extendida en la Edad Media, expresada por la poesía, la pintura y el grabado que supone a la Muerte llamando a todos los estados del mundo o clases sociales, a tomar parte de su lúgubre danza, oyendo cada cual en ella las amonestaciones de la Muerte. Es sátira social y colectiva, e impera en ella la igualdad de todos los hombres ante el misterio de la Muerte, concepto que halagaba el sentido democrático reprimido de la Europa de aquellos años, y llevaba en sí un germen de sátira social fácilmente comprensible para todos. Holbein dio a este asunto forma gráfica e inmortal, y el Bosco y Brueghel en su obra pictórica recogieron varios aspectos de la Muerte sorprendiendo a los hombres sin respetar clases sociales. Son abundantemente insistentes, también, las escenas de la muerte sorprendiendo a los «avaros» y a los «lujuriosos». En España, el tema de la Muerte continuó interesando en los siglos XVI y XVII, siendo exponentes literarios algunas obras de Quevedo, Mañara y el jesuita Nieremberg; y artísticos los cuadros de «Postrimerías» de Valdés Leal y las «Vánitas» de Pereda.

La forma de representar la Muerte fue muy variada en la Edad Media, desde los cadáveres en descomposición del siglo XIII, por los cortejos fúnebres del siglo XIV hasta el siglo XV donde alterna con la *Danza macabra* y la *Leyenda de los tres vivos y los tres muertos*, ya citadas.

²² Loc. cit., nota 2.

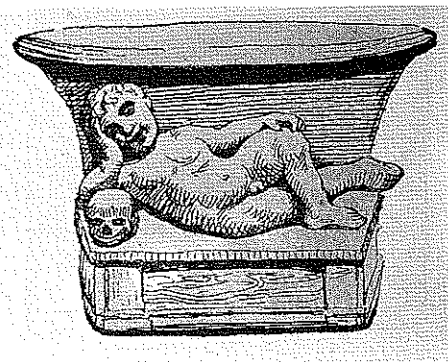
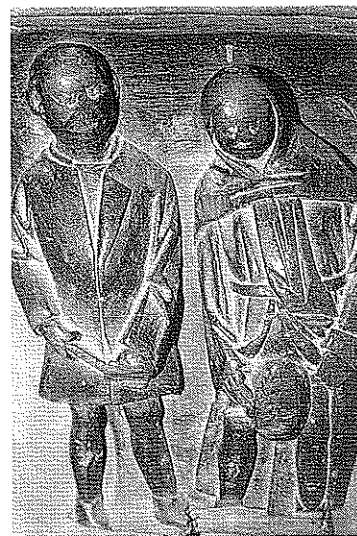


Fig. 37. Exhibicionismo. Sillería de Saint-Sulpice (Bélgica).

Fig. 38. «Hinchar la bolsa». Sillería de Presle.

Fig. 39. Exhibicionismo o edema escrotal. Sillería de Belmonte (Cuenca).

Fig. 40. «Hacer la Higa». Sillería de la catedral de Zamora.

Fig. 41. La Muerte. Sillería de la catedral de Oviedo.

Fig. 42. Alegoría de la juventud y de la muerte. Sillería de Saint-Gervais et Protais (Francia).

Con independencia de estas representaciones es frecuente encontrar el Triunfo de la Muerte o, simplemente el cráneo de un difunto, como representación abstracta de la Muerte en la sillería de la Catedral de Oviedo. Una forma, también muy difundida durante los siglos XIV y XVI, fue la de un niño apoyado en una calavera simbolizando el paso del Tiempo, por un lado, y la muerte no respetando edades por otro, en la sillería francesa de Saint-Gervais et Protais (figs. 41-42)²³. Este tema se cristianizó y es frecuente encontrarlo en la escultura barroca como Cristo Niño preludiando la pasión.

La muerte tampoco respeta a la clase religiosa y así aparece en un brazal de la sillería de Toledo (fig. 43) en la que un fraile nos muestra la Muerte en un sudario, como objeto de meditación evocador de la *Meditación de la Muerte* de Tomás Kempis.

En un brazal de Nájera (fig. 44) una mujer al mirarse a un espejo éste le devuelve la imagen de la Muerte. En la *Coplas de Guevera contra una mujer* se lee²⁴: *Este escripto espejo / donzella, en que os mirais / porque volveis el consejo / a las locuras que aveis*.

Indudablemente nos encontramos ante un tema de «Vanitas» muy frecuente en ese momento; sirva de ejemplo la escena de un brazal de la sillería de Hoogstraeten en la que la mujer es portadora de la calavera y del reloj del tiempo (fig. 45). En el claustro de Amiens, una pareja sujeta un espejo y una calavera, y en un relieve de la sillería de Colonia una mujer aparece junto a un esqueleto, interpretándose la escena como un «Memento Mori» (figs. 46-47).

En una misericordia de Oviedo aparece la muerte luchando contra un hombre. Los traseros de ambos son de animal aludiendo sin duda a su carácter alegórico. Se trata de la lucha de un ser viviente contra la Muerte, como en el texto de *Los Tres vivos y los Tres muertos* (fig. 48).

Aunando el sentir Erótico con el de la Muerte, nada más representativo que el grabado de Peter Flötner titulado «Peligros del Amor», en el que la Muerte con el reloj en la mano espera el momento de sorprender a los amantes (fig. 49).

Como vemos, a las descripciones medievales no escapó ningún vicio ni pecado —así los consideraban— por muy escabroso que se estimara. Las gubias de los escultores de las sillerías de coro fueron fieles notarios —con intención moralizadora— del erotismo de su época y como dice Berceo en la *Vida de Santo Domingo* «la muerte podría llegar en cualquier momento». Y, la *Meditatio Mortis* solía ir unida a los pensamientos sobre el Juicio Final y la vida futura tanto en el Cielo como en el Infierno, con lo que se tornaba una meditación sobre las cuatro postrimerías: muerte, cielo, infierno y juicio final.

²³ *Loc. cit.*, nota 9. Interpretado como «Cupido».

²⁴ *Loc. cit.*, nota 10. El tema abunda en el siglo XIX. Sirvan de ejemplo el dibujo de Goya en el que la serpiente con la guadaña es la imagen que le devuelve el espejo a una joven maja, y el esqueleto contemplado por una joven del cuadro de Wiertz: *La Belle Rosine*, Bruselas, Museo Wiertz.

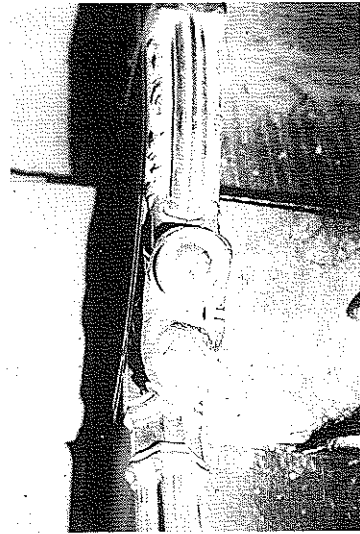


Fig. 43. *Alegoría de la Muerte*. Sillería de la catedral de Toledo.

Fig. 44. *Idem*. Sillería de Santa María de Nájera (Logroño).

Fig. 45. *Idem*. Sillería de Hoogstraeten.

Fig. 46. *Idem*. Claustro de la catedral de Amiens.

Fig. 47. *Idem*. Sillería de la catedral de Colonia.

Fig. 48. *Alegoría del combate entre el caballero y la muerte*. Sillería de la catedral de Oviedo.

Fig. 49. Flötner: *Alegoría del Amor y la Muerte o Peligros del Amor*.